
CONVENTIUS

М.Н. МОГИЛЕВИЧ*Кандидат философских наук, ассистент
Санкт-Петербургский государственный университет***ДРУГОЙ И КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ЧУВСТВЕННОСТИ***

Статья посвящена проблеме чувственности в художественном творчестве. Автор выражает мнение о том, что в информационную эпоху чувственная составляющая, призванная быть основой произведения искусства, отходит на второй план, оказывается прочно скрыта культурными и информационными кодами. Однако именно в возвращении чувственной составляющей автор видит залог новой актуализации искусства и творчества. *Ключевые слова:* другой, искусство, чувственность, чувственное событие, опыт.

Данный текст – не более чем набор размышлений автора на весьма популярную сегодня тему: на тему «кризиса», в котором обнаруживает себя современное искусство. Разговоры о кризисе в сфере искусства выглядят тем более странно, если учесть что ежедневно в мире создается более десятка кинематографических картин, в десятки раз больше – живописных полотен, а уж счет фотографических изображений идет на десятки тысяч. Да и информацию обо всех этих потенциальных «памятниках» в истории искусств мы получаем оперативно. Часть из них – даже с удовольствием «потребляем». Более того, редкий современный человек сам не имеет отношения к тем или иным арт-практикам. Казалось бы, мы имеем в наличии все признаки расцвета искусства. Но при таком небывалом уровне потребления произведений искусства, наши современники ощущают голод. Голод по «другому» искусству, встреча с которым стала бы подлинным событием. Удовлетворить этот голод порой даже проще посредством искусства «классического» – результата трудов предшествующих эпох. В чем же дело?

Повинными в подобном развитии событий проще всего объявить законы функционирования так называемого «информационного общества», в котором пребывает наш современник. Информационный обмен является доминирующим способом человека с окружающими, как следствие – существование в информационном обществе ведет к атрофии чувственного восприятия. Скорость и интенсивность информационных потоков не оставляет возможности (да и не формирует желания) для получения данных иного рода. Привычка перекодировать любые внешние данные в информацию не оставляет у потребителя даже мысли о том, что он в чем-то обделен. Он быстро и эффективно полу-

чил все возможные сведения. Чего еще желать? И разве существует в мире что-либо, кроме информации?

Та же информационная культура попытается застраховать вас от появления Другого, создавая информационные оболочки для любого потенциального пришельца в область вашего восприятия. Инструкции, как вести себя с начальником, подчиненным, супругом, ребенком, советы, рассказы о том, что лежит в основе поведения и мировосприятия окружающих – все это спасительные способы избавиться от встречи с Другим, оставшись в привычном мире информации. Если же появляется кто-то радикально отличный от тех, чье поведение можно трактовать согласно имеющимся нормам и знаниям, мы тут же отделяем себя (благодаря уже имеющейся информации) барьером страха и недоверия.

Эти два «отсутствия» связаны между собой. Чувственное событие является результатом встречи с Другим, с кем-то или чем-то, не получившим еще своего определенного места в картине мира и трактовки посредством разума. Чувства активизируются в ситуации, когда я не знаю, чего ждать от внешнего объекта. Если же я имею готовый ответ на этот вопрос, разум надежно фильтрует данные чувственного восприятия. Для яркого чувственного события я должен ощущать непредсказуемость объекта, новизну тех данных, которые могу от него получить. Мы часто отказываем в этой непредсказуемости даже тому, в ком опознаем подобного себе, что уж говорить о «неодушевленных» объектах. Но так было не всегда.

Способность наделять «душой» природные явления, объекты окружающего мира, часто связывают с недостаточностью знаний о них. Знали бы, кажется, люди о происхождении горных пород, не стали бы и думать о возможности разговаривать с камнями. Но не является ли ситуация обратной? Ведь тот, кто опирается на собственные знания, остается в рамках этих знаний. Одушевляющий же придает объекту статус Другого, приобретая способность получить от него новые ощущения, новые знания – опыт, которым обладает Другой, но обделен я.

Тот, кто переворачивает огромный камень и устанавливает его на месте погребения значимого для него человека, делает это не просто в силу культурной традиции. Он узнал от камня нечто, чего не имел в собственном опыте. Но камень передал ему ощущение вечности. Он передал его через чувственные каналы. Твердый, тяжелый, почти не подверженный внешним воздействиям, он как будто противостоит всему, что вокруг: вечно меняющемуся, рождающемуся, растущему, умирающему. Это совершенно естественно – сопротивляться переменам, времени при помощи камня. Потому что он – не такой как я, дру-

гой. И мне нужен Другой, чтобы передать то, что я не могу передать. Если мне нужно, чтобы в этом месте время остановило свой ход, чтобы данный человек не был полностью уничтожен грядущими переменами, мне понадобится камень, который всеми своими чувственными характеристиками подходит под эту задачу. Он справится с этой задачей, когда меня не будет, когда памяти обо мне не будет, но просто за счет того, каков он. Попад в незнакомую местность, чужой город и натолкнувшись на большой, явно произвольно установленный в определенном месте камень, я понимаю, что в этом месте кто-то попытался остановить время. Я подойду к камню, понимая, что найду на нем надписи и даты, но их поиск и способность дешифровать – это уже результат опыта и информации, если хотите: культурная составляющая моего поведения. Однако до этого я могу получить двоякое чувственное впечатление: считать момент чьего-то внешнего произвола в постановке камня и ощутить чувственный образ самого камня.

Возможность через чувственные каналы зафиксировать наличие чужой воли в процессе создания предмета, «воли творца», играет большую роль. Фактор сотворенности, произвольности создания некоего объекта, задает объекту чувственно ощущаемые границы, которые могут не иметь ничего общего с уже знакомыми мне на информационном уровне, или из опыта границами возможных объектов.

На все вышесказанное не сложно возразить: образ в конечном итоге собирается воедино посредством разума, и я реагирую именно на этот – собранный посредством разума – образ. И ни один такой образ не будет свободен от той информации, от той – заданной культурой – картины мира, которой уже обладает человек. Но если доминирует в образе уже в процессе его создания, он окажется столь же недолговечен, как сама информация, полностью укоренен в текущей культурной ситуации и лишен потенциала породить чувственное событие.

Современные творцы сами обрекают себя на поглощение своих созданий информационным потоком. Часто они просто создают искусство с крайне небольшим сроком годности: перформансы, хэппенинги, временные инсталляции, использование портящихся материалов, например, человека – современное искусство добровольно превращает себя в чистый новостной повод. Творец ставит целью не объект, а информацию об объекте и ее максимальное распространение. Это способствует масштабному информационному событию, но закрывает самую возможность для события чувственного. Ведь для этого нужен объект, а ему-то и не оказывается места в современном искусстве.

В то же время искусство за свою историю породило немало объектов, обладающих потенциалом создать чувственное событие. Посред-

ством него зритель, даже обделенный информацией о хитросплетениях судьбы автора и той культурной эпохе, в которой он жил, имеет все шансы получить уникальное, «настоящее» впечатление. Потенциалом, потому что универсальность информационного подхода к миру позволяет ему вклиниться в любое событие встречи человека с Другим, нивелировав возможность чувственного события. Этот же подход смещает акценты в определении творческой способности человека.

Особая способность человека, делающая его «скрепой мира», аналогичная способности Бога-Творца, которую художник эпохи Возрождения смог реализовать при помощи искусства – как ее корректно описать? Как способность к творческой самореализации личности? Или как способность создать нечто, что, отделившись от создателя, продолжит собственное существование и обретет собственную историю?

«Что же это за музыка? Он уже догадывается: это говорит камень. У камня есть сердце, и оно призывает и поет. В камне есть жизнь, рвущаяся наружу, к свету, прожигающаяся в формах и звуках, жаждущая, чтоб ее слышали и видели, жизнь камня. В камне – мечта и мощь, там дремлют злые, темные силы, и, хвала богу, – камень, слепленный божьей рукой, как из куска глины был создан человек и в него была вдунута жизнь, либо камень, совлеченный с горных вершин ангельским падением, камень, который стонет, который рад бы заговорить внятней, если б нашлась рука человека, которая нанесла бы ему первые удары, ибо только в ударах – правда жизни. Материя, избитая, исхлестанная гигантскими вихрями и бурями, – с моря пришли они из человеческого сердца, не знаю, но были это бури и вихри, свалили ее – под пята человеку или воздели в форме креста. Камень, живущий глубокой, скрытой, страстной жизнью, каменный сон, из которого можно пробудить великанов, да, великанов, – фигуры сверхчеловеческие, сердца страстные и темные, сердца роковые. Порой из него рвется такой резкий крик боли, что, услышанный, он поверг бы наземь целые толпы, а иной раз это песня неги и родины, воздушный, возносящийся образ, длинная волнистая прядь волос, крыло или пальма, тысячи форм закланы в этом камне, тысячи жизней ждут под его ранимой поверхностью. Нужны удары молотка, чтоб зазвучали эти окаменелые нервы, нужны удары, которые прорубились бы в мучительном усилии к ритмичному сердцу материи и дали бы ей скорбную речь, бремя человеческого отчаяния и красоту любви. Словно грозный вулкан бушует в камне, и ни один из его кратеров не погас, я чувствую их палящий жар, стоит мне только дотронуться до его холодной поверхности ладонью. Видения, которые сами по себе – глыбы и грозят раздавить тяжестью тщеты или сжечь молнией безнадежности. Никогда

не скрыться мне от камня, и на всех моих путях, во всех одиночествах и печалях моих будет камень»¹

** Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ в рамках проекта № 13-03-00429 «Концептуализация «Homo aestheticus» в современной эстетике».*

¹ Шульц, К. Камень и боль. М., СПб.: 2007.